

➤ *La fiesta del Chivo*, de Mario Vargas Llosa: perspectivas de recepción de una novela de éxito

1. Vargas Llosa ante el lector dominicano

Cuando a comienzos de marzo de 2000 la editorial Alfaguara lanzó al mercado español la nueva novela de Mario Vargas Llosa, anunciada desde hacía meses como evento editorial del año, la acogida por parte de la crítica fue unánimemente entusiasta, calificada la novela de “magistral” y “espléndida” o, para citar a Miguel García-Posada de *El País* (11-3-2000), de “narración poderosa”, escrita por Vargas Llosa “con su instinto de novelista nato”. Siguió una apretada campaña de promoción, con la presencia constante de Vargas Llosa en la prensa española y con una gira emprendida por el autor que lo llevó a Santo Domingo, Buenos Aires, Lima, México y hasta Miami. En Lima, sus declaraciones acerca de la novela, que se sitúa dentro de la tradición de la “novela del dictador”, y acerca de su general repudio a toda clase de autoritarismo, relacionadas por el público de inmediato con la situación política en el Perú y su antiguo rival Fujimori, le depararon a Vargas Llosa el “reencuentro” con su ciudad y la “reconciliación” de la ciudad con él (Cruz 16-5-2000). En Santo Domingo, sin embargo, escenario de la novela, que a modo de novela histórica trata de la dictadura de Rafael Leonidas Trujillo y de su muerte violenta, el 30 de mayo de 1961, se vio enfrentado a una polémica que si bien había sido previsible, pudo sorprender tanto por la vehemencia con la que fue sostenida como por algunas de las censuras que fueron formuladas.

Ya antes del lanzamiento de la edición dominicana de *La fiesta del Chivo*, publicada por la editorial Taller, se había creado en la prensa una gran expectativa, y hubo quienes, preocupados, señalaron el hecho de que los dominicanos “evidentemente” iban a “entrar prejuiciados” a la lectura de la novela, ya que “de la manera que don Mario vea a los dominicanos frente a Trujillo será cómo nos verán millones de sus lectores en todo el mundo” (Núñez, 11-3-2000)¹. Esta preocupación por el daño que podía sufrir la buena imagen del pueblo dominicano en el ámbito internacional era, por cierto, de poco peso para quienes temieron ser envueltos, en su propio país, en un debate público acerca de

* Frauke Gewecke, co-editora de *Iberoamericana*, es profesora de Literaturas Románicas en la Universidad de Heidelberg.

¹ Este desasosiego fue alimentado ante todo por algunas declaraciones de Vargas Llosa publicadas en la prensa española y divulgadas por los medios de comunicación dominicanos, declaraciones en las cuales el autor no dejaba lugar a dudas de que en su novela salían mal parados no sólo el dictador y sus servidores, sino el pueblo entero que, como opinó en una entrevista, había sucumbido ante Trujillo en una “especie de vasallaje espiritual”, teniendo éste un control absoluto “no sólo sobre las conductas, sino sobre las conciencias y hasta los sueños” (Alameda 5-3-2000: 16).

los estragos del trujillismo y su pervivencia en las altas esferas del poder, debate tanto más necesario y urgente dado que la Era de Trujillo, que duró poco más de tres décadas, representa, como señaló la revista *Rumbo*, “un período de nuestra historia con el que aún los dominicanos no saldamos las deudas” (Vargas Llosa *et al.*, 8-5-2000: 47). La gran mayoría de los que se apresuraron a adquirir un ejemplar de la novela en cuanto estuvo disponible en el mercado —la primera tirada de diez mil ejemplares se agotó desde el primer día²— fueron, sin embargo, incitados no por temores, sino por la curiosidad: los jóvenes para conocer un pasado lejano que les era ajeno y los mayores para revisar un pasado reciente que había sido parte de su propia vida. Para todos ellos, la lectura del libro que se presentaba como obra de ficción pero trataba de personas y hechos reales, significaba una experiencia bien distinta de la de cualquier lector español, peruano o argentino. “Hay que acercarse a *La fiesta del Chivo*”, apunta el novelista y ensayista argentino Tomás Eloy Martínez (15-4-2000), “en estado de inocencia: es decir, dejándose llevar por el autor sin preguntarle a cada paso qué es mentira y qué es verdad o por qué aquel o este personaje, inspirado en algún bufón o en alguna víctima del trujillismo, difiere de la figura real”. Pero para un lector dominicano debía ser sumamente difícil situarse en ese “estado de inocencia”, y no sólo por verse enfrentado con su propia historia, sino también por estar familiarizado de alguna manera con una u otra versión de esa misma historia —sea la imagen de la historia “oficial” que consagra a los conjurados que mataron a Trujillo como los “héroes” o “mártires del 30 de mayo”, sea la (no escasa) historiografía que investiga los más diversos aspectos de la Era, sean finalmente las anécdotas, chismes y cuentos acerca de Trujillo, que circulaban durante su vida y que siguen circulando aún después de su muerte como parte de la memoria colectiva.

Cuando Vargas Llosa se presentó en público, en el Hotel Jaragua en Santo Domingo, el 26 de abril, estaba prevenido de posibles susceptibilidades e irritaciones por parte de lectores dominicanos y ya sabía de algunas denuncias de “falsificación” de hechos y “maltrato” de personas, alegadas por antiguos trujillistas y por familiares de los conjurados, en particular la familia de Antonio de la Maza³. Durante la charla, a la que asistieron (entre otros) el historiador Bernardo Vega y el novelista y crítico Andrés L. Mateo, trató, por consiguiente, de contrarrestar el efecto negativo de tales comentarios y de congraciarse con su público: tarea fácil cuando declaraba su “gran solidaridad”, “gran admiración” y “enorme cariño por la tierra dominicana” (Vargas Llosa *et al.*, 8-5-2000: 55); cuando alababa “ese español tan sabroso, tan musical que se habla en República Dominicana” (54) y que con muchísimo trabajo él había intentado recrear; cuando hablaba largamente sobre la mujer dominicana, particularmente vulnerable durante la tiranía y personificada, en su novela, por Urania, víctima de la lujuria y perversión sexual de Trujillo

² Un detalle curioso: Como era de esperar, el día de la puesta en venta de la novela los dominicanos afluyeron a las librerías, de lo cual se quiso aprovechar la red de supermercados “La Cadena”, notificando en anuncios de página entera que por la compra de un ejemplar iba a regalar una botella de vino “para acompañar exquisitamente *La Fiesta del Chivo*”.

³ En sus declaraciones a la prensa española, Vargas Llosa también había comentado cómo veía la motivación y actuación de los conjurados, según él “cómplices del trujillismo decepcionados, resentidos”, que habían matado a Trujillo no por razones políticas sino puramente personales, motivados por “rencor” y “una necesidad de desquite” (Alameda, 5-3-2000: 16). Contra esta visión, que trataría a los “héroes del 30 de mayo” de manera desconsiderada, habían protestado, en una carta al autor, los familiares de Antonio de la Maza, el más prominente entre los conjurados.

y personaje que, en palabras del autor, “me provocó un desasosiego y una angustia enormes” y “con el que me identifico tanto...” (52); o cuando (re)afirmaba su “rechazo visceral e intelectual” a las dictaduras (49) —a “todas las dictaduras”, como precisó, habiendo sido esta “experiencia atroz” al fin y al cabo “la experiencia de toda la humanidad” y por ende no privativa de los dominicanos, por lo cual su libro no crearía “una imagen negativa de este país” (55)—. Algo más difícil le resultó responder a la censura de haber adulterado y tergiversado hechos y personajes reales, censura a la que se opuso tajantemente, optando por lo que se podría calificar de doble estrategia. Por un lado insistía en que su libro era “una ficción, es decir, es una recreación de hechos históricos con ayuda de la imaginación y de la palabra” (47 s.), donde los “personajes históricos que aparecen [...] se convierten en novelescos” y donde la narración de hechos reales “no está sujeta a la obligación de la fidelidad”, teniendo el novelista toda la libertad para “adulterar, trastornar, trastocar los hechos históricos” (54). Por el otro lado remitía constantemente a su labor intensa de investigación y documentación, precisando en el caso concreto del personaje de Antonio de la Maza que no le había atribuido, en su novela, “un solo hecho [...] que no esté documentado hasta la saciedad”⁴ (55), o llegando, en un enfoque más global, a la siguiente conclusión: “Así que he juzgado por lo que de ellos [los personajes históricos] se refleja a través de los documentos, de los testimonios que he recibido y además, como escritor consciente del oficio, sé muy bien que la mentira a la hora de escribir es fatal para la creación” (54).

El evento en el Hotel Jaragua de Santo Domingo, al que siguió pocos días después otra charla en el Gran Teatro del Cibao de Santiago, fue para Mario Vargas Llosa un rotundo éxito: fue aclamado con ovaciones cerradas por un público mayoritariamente joven. Pero la controversia no cesó, sino que fue acrecentándose: en múltiples foros y debates, donde intervinieron tanto historiadores y críticos literarios como particulares, testigos de la Era, y en los medios de comunicación, que publicaron durante meses profusas reseñas, comentarios críticos e impresiones personales. Hubo, por cierto, en todo ese debate, valoraciones positivas, especialmente referentes al “genio creativo” del autor, “un indiscutible futuro premio Nóbel” (Comarazamy, 30-4-2000), que “se impone como un magnífico contador de historias” (Olivo, 26-4-2000) con una novela escrita “en un lenguaje llano y fluido”, “ágil, entretenido, no exento de atractivos y oportunos coños y huevos” (Reyes, 18-3-2000)⁵. Pero prevaleció la actitud crítica, cuestionándose básicamente el valor documental de la novela, y hubo quienes le exigieron al autor retractarse públicamente de cierta “notoria equivocación y/o confusión contenida en su libro” (Hermida, 1-6-2000) y le propusieron incluir en futuras ediciones una apostilla “para que dé cuenta sobre el origen de algunas de sus informaciones, corrija otras [e] incluya en esas ‘notas’ las omisiones innecesarias [*sic*]” (Hernández, 30-5-2000).

⁴ Vargas Llosa insistió, sin embargo, en subrayar que según él los “ajusticiadores de Trujillo” eran tanto en la realidad como en la novela “personajes dignos de admiración” (Vargas Llosa *et al.*, 8-5-2000: 49) y Antonio de la Maza “un genuino héroe” (55), por lo cual la acusación de la familia De la Maza, de que había sido injusto con aquél, le había causado una “profunda tristeza” (49).

⁵ Hubo también valoraciones harto negativas en cuanto al valor estético de la novela; por ejemplo, la del lingüista y crítico literario Diógenes Céspedes, quien proporciona una larga lista de faltas gramaticales que contiene el libro ante todo a nivel sintáctico y léxico, y quien llega a la conclusión de que “uno de los defectos de esta novela quizá esté en la prisa con que se escribió” (18-3-2000).

2. *La fiesta del Chivo* entre novela histórica e historia novelada

El debate sostenido en los medios dominicanos no fue motivado –como podrían sugerir algunos comentarios particularmente ásperos– única y esencialmente por la urgencia de refutar algún dato proporcionado por la novela y considerado ofensivo o denigrante, ni tampoco por el afán de minar la autoridad moral de un escritor, quien –como apunta, en tono burlón, el periodista Carlos Francisco Elías (15-4-2000)– se atrevió, siendo además extranjero, a romper “el velo insular de acero que desde décadas nos cubre [y] a mirar por la rendija de ese amasijo de sangre e infamia que todavía implica para nosotros la Era de Trujillo”. El revuelo que provocó la novela fue, en realidad, una secuela lógica que resulta de los preceptos mismos de la novela histórica, la cual invita –y aun compulsa– al lector para que relacione los hechos narrados con sus propios conocimientos en la materia, dificultando –y aun impidiendo– aquel “estado de inocencia” del que habla Tomás Eloy Martínez. De modo que cualquier lector dominicano con algunas nociones de la Era –como también cualquier lector de otro país que sabe de historia dominicana y conoce las fuentes que manejó el autor– no puede y no debe desentenderse, como postula Martínez para *La fiesta del Chivo*, del hiato entre historia y ficción que caracteriza toda novela histórica.

La novela histórica como género híbrido participa tanto del discurso histórico como del ficcional o literario, y es justamente la tensión entre referencialidad e imaginación que se desprende de ello, la que provoca una cierta ambivalencia en la recepción, la cual depende no sólo de la fuerza persuasiva del autor, sino también del conocimiento previo del lector. Tanto la historia en cuanto relato como la novela histórica pretenden apropiarse de una realidad pretérita, reconstruyendo y recreando, a partir de una documentación tenida por significativa y sólida, determinados componentes de esta realidad a través de narraciones, que por su organización discursiva ofrecen una interpretación de lo real acontecido, dotando a los datos presentados de sentido y coherencia. Historia y novela están unidas por el mismo carácter mimético, pero se diferencian en cuanto a su intencionalidad y sus estrategias. El discurso histórico, aunque consciente de sus limitaciones al respecto, se debe al precepto de objetividad, tratando de proyectar una verdad histórica en cuanto correspondencia de lo narrado con lo real acontecido y sujetándose a una lógica que somete la plausibilidad de los hechos narrados a ciertas reglas, como racionalidad, rigurosidad y transparencia. El discurso ficcional, en cambio, aun cuando se basa en referentes históricos, no se debe, en un principio, a una verdad histórica y su autor tiene incluso “el divertido privilegio de hacerle trampas a la Historia”⁶, construyendo un mundo que se debe esencialmente a una verdad poética, basándose la plausibilidad de los hechos narrados en la fuerza imaginativa del autor y la lógica de lo verosímil, no forzosa y únicamente de lo que fue, sino de lo que pudo ser.

Vargas Llosa ha insistido, en más de una ocasión, en esta fundamental diferenciación de verdad histórica y verdad poética o literaria: “La recomposición del pasado que opera la literatura es casi siempre falaz juzgada en términos de objetividad histórica. La verdad literaria es una y otra la verdad histórica” (Vargas Llosa, 1990: 14). Y se ha valido, de modo favorito, de aquel tópico tradicional que le confiere al novelista el derecho a men-

⁶ Arturo Pérez-Reverte, en la “Nota del autor” que incorporó a su novela histórica *El húsar* (1993: 171).

tir, precisando justamente para *La fiesta del Chivo* con ocasión de la presentación del libro en Madrid —en sentido contrario al que le confirió a la imagen durante la presentación en Santo Domingo— que la novela tiene la obligación de “decir la verdad a través de las mentiras” (Jarque, 7-3-2000).

La mayor “mentira” o sea, la parte donde Vargas Llosa novelista da rienda suelta a su imaginación, es la historia que narra en torno al personaje de Uranita/Urania: la historia de una niña cuya virginidad es ofrendada a Trujillo por su padre, presidente del Senado caído en desgracia y deseoso de recobrar la confianza del Jefe, y que, después de 35 años de ausencia, vuelve al país para afrontar un pasado que sigue traumatizándola. Durante la charla en el Hotel Jaragua, el historiador Bernardo Vega señaló, con velada intención crítica, la historia de Urania como “principal desviación de la realidad histórica en la novela”, precisando que si bien hubo campesinos y militares que le llevaron sus hijas a Trujillo, “no se conoce con certeza sobre el caso de un alto funcionario del gobierno” quien hubiera hecho lo que se narra del senador Cabral (Vargas Llosa *et al.*, 8-5-2000: 51). A lo que Vargas Llosa, reclamando sus derechos de novelista, contestó que “si no existió pudo existir” (52)⁷. Pero según el mismo Vargas Llosa, la “verdad poética” de una novela no sólo depende de la imaginación del autor sino también de su poder de convicción o sea, “de los propios mecanismos de persuasión que tiene la novela” (48). Y en esta perspectiva hay que hacer, con relación al personaje de Urania y su historia, algunos comentarios críticos.

La historia de la niña Uranita, perfectamente verosímil dentro de las coordenadas de la novela, denota un alto poder persuasivo, presentando el relato, particularmente siniestro y escabroso, de una (de tantas) víctima(s) de los mecanismos de poder, que para Trujillo convertían el sexo, como explicó el mismo Vargas Llosa, “en una estrategia de dominación, de control, de sujeción de su entorno” (Vargas Llosa *et al.*, 8-5-2000: 51). La historia de la adulta Uranita o Urania, en cambio, no convence ni por la psicología del personaje ni por la estructura de la narración ni tampoco por la función que le corresponde. Supuestamente traumatizada, Urania llega al país acabando por saldar cuentas; pero tanto en sus monólogos ante el padre, incapacitado a causa de un derrame cerebral, como en sus diálogos con la tía y las primas, a quienes revela su “secreto”, discurre acerca de los acontecimientos que la llevaron a aquel trauma, con una soltura propia de la mujer independiente, exitosa y eficaz que ella representa en la esfera pública, pero no propia de la mujer que en su fuero interno sigue mortificada y dañada con el recuerdo de aquella niña asustada y turbada que fue⁸. El desenlace de su historia o sea, la revelación del “misterio” que la rodea, es presentado en el capítulo final, pero el suspense creado en

⁷ Este argumento es concluyente también para el mismo senador Cabral y su rival Henry Chirinos, entre los personajes de relieve en la novela los únicos que no corresponden a personas históricas concretas, sintetizando estos dos como personajes arquetípicos la corrupción moral que preponderaba en los altos funcionarios del trujillismo.

⁸ Hay otro aspecto de la psicología del personaje que no convence, a saber: el conflicto de identidades, del que no se escapa ningún *Hispanic* o Latino que emigra a Estados Unidos a los catorce años y del que (supuestamente) tampoco se escapó Urania, no le mereció al autor ni un mínimo desarrollo, limitándose a hacerle constatar a su personaje que por haber estudiado la historia de su país “para no perder las raíces”, no se ha vuelto “gringa” (Vargas Llosa, 2000: 146), siendo en lo esencial “una dominicana relativa [*sic*], una de allá” (148).

vista de este desenlace se queda chato y truncado a causa de las alusiones demasiado terminantes y persistentes que se repiten a lo largo de la novela a través de la memoria tanto de Urania en el presente como de Trujillo en el pasado. Sin embargo, la mayor incongruencia, donde le fallan al autor los “mecanismos de persuasión” en el mismo andamiaje de la novela, supone la función que llega a desempeñar Urania en el transcurso de la narración. Urania, en un principio, entra en escena para recordar los hechos del pasado que están en la raíz de lo que ella misma representa en el presente⁹ y con los hechos puede recordar también algunas de las circunstancias que los causaron y de las cuales tiene conocimiento. Pero Urania muy pronto se revela como la gran experta en la historia del trujillismo (en la que se convirtió en Estados Unidos), tratando –competente ante todo en la vida privada e íntima de Trujillo y su familia–, de sucesos y contextos que ella de niña no presenció ni pudo haber averiguado. De esta manera, el personaje se desvincula de su propia historia, sirviendo de expediente o pretexto para ceder el protagonismo a una voz auctorial, que en ademán de cronista agrega a la información histórica desplegada en las partes dedicadas a Trujillo y a los conjurados. O sea, el personaje de Urania, falto de una identidad y actitud consistente y consecuente, no se presenta esencialmente en función de *su* historia, sino en función de *la* historia –la historia de Trujillo y sus circunstancias, desarrollada en *La fiesta del Chivo* más bien a manera de historia novelada que de novela histórica.

El valor documental del libro, o sea, la correlación entre el relato y su referente histórico, ha sido, como ya hemos visto, la mayor preocupación de los críticos dominicanos, y se han publicado listas de “desviaciones” o “errores”, por cierto de muy variada calidad y relieve por lo que atañe a su valor tanto referencial como estético. Gran cantidad de errores representan inexactitudes e imprecisiones –fechas, nombres de lugares y de personas históricas, títulos de obras mencionadas, etc.– que claramente resultan de errores de documentación o redacción y que son, como bien admite Bernardo Vega (30-4-2000), “detalles de poca relevancia”. Más graves serían, según el mismo historiador, informaciones e interpretaciones equivocadas acerca de algunos sucesos específicos en el campo político nacional e internacional –Vega señala en este sentido una treintena de errores– y, sobre todo, aquellos datos falsos que atribuyen a personas históricas hechos y responsabilidades vinculadas con atrocidades del régimen, en los que ellos, según queda comprobado, no estuvieron implicados. Vega, quien insiste en aclarar “que un novelista no tiene por qué ser fiel a la Historia, aún cuando su obra esté basada en un hecho real”, insiste, no obstante, en calificar estas atribuciones de “innecesarias”¹⁰ –pero llega a la

⁹ Según Vargas Llosa, Urania representaría “una perspectiva contemporánea de la historia” (Vargas Llosa *et al.*, 8-5-2000: 51), con lo cual el autor acataría el requisito de la novela histórica de que el pasado se relacione con el presente del autor/lector. Pero Vargas Llosa desaprovecha esta posibilidad que se le da para enfocar de modo sustancial el presente dominicano y con ello la pervivencia del trujillismo, limitándose la perspectiva “contemporánea” de Urania esencialmente a constatar, fuera del ruido atronador que reina en Santo Domingo, la persistente actitud “machista” de los dominicanos.

¹⁰ Según Bernardo Vega, las falsas atribuciones de responsabilidades criminales a personas históricas son innecesarias, porque desmienten la “verdad histórica” en lo que atañe a la integridad moral de estas mismas personas; a Vargas Llosa, sin embargo, le habrán parecido necesarias (si no son simples errores de documentación) con miras a su propia “verdad poética”. Pues todas las desviaciones en este sentido conciernen a los conjurados y sus allegados –por ejemplo, el general Guarionex Estrella Sahdalá al que la novela imputa falsamente el asesinato del escritor Ramón Marrero Arísty (a lo que la familia protestó

conclusión de que la novela en su conjunto “sigue muy de cerca la realidad histórica”, con “tanto apego” a ella “que a veces luce como una crónica”¹¹.

El primer capítulo dedicado a Trujillo ya proporciona un inventario de todos los tópicos documentados acerca de Trujillo y su régimen: su origen humilde y su ascenso en el cuerpo de la Policía Nacional bajo la protección de la fuerza de ocupación estadounidense; su personalidad de hombre disciplinado y escrupuloso, narcisista y extravagante, presumido y perverso, taimado, cínico y cruel; su familia completa, inclusive las amantes favoritas, que se aprovecha, cada uno a su gusto, de su posición privilegiada en el centro del poder, y su corte de funcionarios que se desempeña, servil y envilecida, cual satélites en la órbita del Benefactor; los mecanismos del poder absoluto que manipula y corrompe, sirviéndose el régimen tanto de artificios de coerción espiritual mediante la intimidación y humillación, como de dispositivos de coerción física mediante un aparato eficiente de terror, señalándose –con los asesinatos de José Almoina, Jesús de Galíndez, Ramón Marrero Aristay y las tres hermanas Mirabal, además del frustrado atentado contra el presidente venezolano Rómulo Betancourt– aquella secuela de crímenes que comúnmente se asocia con el nombre de Trujillo como la más perversa expresión de su régimen¹²; y, finalmente, la situación política internacional, que a comienzos de los años 60, por influencia tanto del exilio dominicano como de algunos presidentes democráticos latinoamericanos, priva a Trujillo de la protección de los Estados Unidos, a quienes había servido durante decenios de mejor aliado contra el comunismo. Todos estos tópicos son evocados a través de los recuerdos del personaje de Trujillo mientras éste, durante poco más de una hora, se levanta, hace ejercicios, se baña y se viste: un recurso propio del discurso literario que, reproduciendo la perspectiva del mismo personaje, le permite al autor dar una visión más directa, no mediatizada, de su protagonista, pero que a fin de cuentas se revela como subterfugio para darle al lector –al lector no avisado, para ser más preciso– una lección de historia a fin de iniciarlo en la materia.

Los capítulos que siguen ofrecen variaciones sobre el tema, calando el autor hondo en la esencia misma del personaje megalómano y depravado que fue Trujillo, y de una sociedad que, entre el miedo y la fascinación, permaneció postrada, resultando suicida o inoperante cualquier intento de rebelión ante la eficacia del aparato represivo y la corrupción moral de la clase política adicta al régimen. Y convence también –con la salvedad de los errores señalados– el relato en torno a los conjurados y de los sucesos que siguieron a la muerte del tirano, obrando el personaje de Joaquín Balaguer, a través de astutas manipulaciones, una transición que no fue otra cosa que un trujillismo sin Trujillo. En todos estos capítulos, basados en referentes históricos, Vargas Llosa novelista interviene valiéndose de estrategias específicas del discurso literario o ficcional: el empleo ágil y desenfadado del lenguaje coloquial; la personalización de la perspectiva que mediante el estilo indirecto libre y el monólogo interior enfoca de preferencia pensamientos y emo-

“con enérgico repudio e indignación” en una “Aclaración Pública”)– y tendrían la función de cimentar la visión que el autor presenta de los conjurados como colaboradores del régimen.

¹¹ Este juicio es compartido por los más destacados críticos dominicanos como, por ejemplo, Diógenes Céspedes (18-3-2000; 25-3-2000) y Pedro Conde Sturla (2-9-2000).

¹² Falta aquí –pues ya se evocó en el primer capítulo– tan sólo la referencia al “Corte”, la matanza de unos 12 a 15.000 haitianos, que Trujillo ordenó en 1937 y que tuvo, de todos los crímenes perpetrados por él, la mayor repercusión internacional.

ciones; la escenificación dinámica y la visualización sugestiva de eventos mediante diálogos inventados pero verosímiles, dentro de espacios, exteriores e interiores, que adquieren un valor testimonial y simbólico; el empleo del tiempo, que dentro de un relato lineal y cronológico adquiere, mediante la alternancia de acelerados, ralenties y retrospectivas en forma de *flashback* o *mise en abîme*, un ritmo variado y una condensación inusitada¹³. Esta participación de Vargas Llosa novelista le confiere a *La fiesta del Chivo* sin duda alguna su particular atractivo y fascinación, pero hay que desmentir al autor, cuando afirma, incansablemente, que en su obra “prevalece mucho más la Invención que la Historia” (Demicheli, 3-3-2000), puesto que en la elaboración de las partes centrales, que tratan de Trujillo, de su muerte y de los sucesos ulteriores, Vargas Llosa apostó menos por su fantasía que por sus fuentes.

El mismo Vargas Llosa ha destacado más de una vez el largo proceso de documentación al que se había sometido para proyectar su novela, y efectivamente ésta se revela como prueba de un concienzudo trabajo de investigación. Se basó en cantidad de entrevistas y lecturas, según su propio testimonio, ante todo de periódicos y revistas de la época, que consultó en Santo Domingo, en el Archivo de la Nación. Las entrevistas con testigos que vivieron el trujillismo en carne propia, le habrán facilitado básicamente el anecdotario, esa “oralidad nacional [que] era una suma de historias, rumores, miedos, chismografía, y decires, dispersos en la nebulosa del caos”, como lo circunscribe Andrés L. Mateo (28-4-2000), parte de la memoria colectiva que sigue alimentando el “mito” de Trujillo y del que el autor se valió copiosamente; y las publicaciones coetáneas le habrán servido para la ambientación cuidadosa, que recoge hasta las condiciones atmosféricas. Pero para el relato de la acción que desembocó en el tiranicidio, de los antecedentes, peripecias y consecuencias dramáticas y, ante todo, de los motivos, vacilaciones y angustias de los conjurados, Vargas Llosa pudo sólo en parte recurrir a testigos y en absoluto a los periódicos de la época, procurándose la información histórica a través de sus lecturas de libros publicados del género histórico-biográfico¹⁴. Un procedimiento, desde luego perfectamente lícito que, sin embargo, dio lugar a una polémica, recriminándole a Vargas Llosa el no haber admitido públicamente sus deudas al respecto y acusándole hasta de plagio, concretamente con respecto a la obra *Trujillo. La muerte de un dictador*, de Bernard Diederich.

¹³ Hay que anotar, sin embargo, que el modo particular del discurso literario experimenta frecuentes rupturas e incongruencias, pasando a primer término —como ya se señaló para los capítulos en torno a Urania— un narrador omnisciente, que en además de cronista y al modo particular del discurso histórico relata arguyendo y explicando, completamente desligado del contexto inmediato y de la perspectiva del personaje que supuestamente rememora el hecho narrado.

¹⁴ Entre las principales fuentes publicadas utilizadas por Vargas Llosa figuran *Trujillo. La muerte del dictador* (1978), de Bernard Diederich, y *Trujillo: la trágica aventura del poder personal* [1968], de Robert D. Crassweller, amén de los “clásicos” del género histórico-biográfico acerca de Trujillo: *Una satrapía en el Caribe. Historia puntual de la mala vida del déspota Rafael Leónidas Trujillo* (1949), de José Almoina, quien fuera secretario particular de Trujillo y asesinado por agentes del dictador en 1960, en México; y *La Era de Trujillo. Un estudio casuístico de dictadura hispanoamericana* (1958), de Jesús de Galíndez, como Almoina español republicano refugiado en Santo Domingo, quien durante varios años trabajó en la Secretaría del Trabajo, pero se trasladó a Estados Unidos, donde quiso presentar su libro como tesis doctoral, por lo cual en 1956, por mandato de Trujillo, fue secuestrado y traído a Santo Domingo, donde fue asesinado sin que se conocieran jamás las circunstancias exactas de su muerte.

El periodista neozelandés Bernard Diederich residía, cuando ocurrió la muerte de Trujillo, en Puerto Príncipe, en la vecina Haití, como corresponsal de la revista *Time*, e inmediatamente después de los acontecimientos emprendió una investigación en el lugar mismo de los hechos, para la cual pudo contar con informaciones obtenidas directamente de personas involucradas como el general Antonio Imbert, único sobreviviente de los conjurados, y demás testigos presenciales, incluyendo a miembros de la CIA y agentes secretos de Trujillo. Su libro, publicado, en 1978, en su versión inglesa bajo el título *Trujillo. The Death of the Goat*¹⁵, está centrado justamente en los eventos del 30 de mayo de 1961, pero abarca al mismo tiempo una visión generalizada de la Era, tratando esencialmente de los mismos tópicos enfocados en la novela de Vargas Llosa. Éste, confrontado con el cargo de plagio, no negó conocer la obra e incluso la calificó de “libro magnífico, un reportaje histórico indispensable”; pero desmintió categóricamente haberse inspirado en él, alegando que cuando dos autores trataban los mismos hechos históricos, “no hay manera de evitar utilizar los mismos datos, como los nombres de los conspiradores y el auto que utilizaron”, y concluyó: “Es completamente absurdo que un dato histórico se convierta en derecho de propiedad de un autor” (García Marrder, 21-9-2000).

Con lo que Vargas Llosa dio por terminado el debate; sin embargo, no se le puede descargar tan fácilmente de la recriminación si no de haber cometido un plagio, al menos de haber carecido de ciertos escrúpulos profesionales al servirse de fuentes secundarias publicadas. Pues las coincidencias entre los dos libros no se limitan en modo alguno a la enumeración de datos históricos concretos; abarcan asimismo, precisamente en torno a la actitud y acción de los conjurados, tanto la conformación y yuxtaposición de estos datos como su valoración e interpretación. Para dar un solo ejemplo: en el capítulo dedicado a Antonio de la Maza (“Nace un Tiranicida”), Diederich, quien se sirve, remitiendo (en su nota introductoria) al “estímulo” de Graham Greene, de recursos novelescos como el diálogo y la introspección continua de sus personajes, da un relato pormenorizado de las circunstancias que llevaron a De la Maza a la conspiración, conjugando exactamente los mismos datos –tanto personales y familiares como de la política nacional– que Vargas Llosa iba a utilizar en el retrato de su personaje (cap. v) y llegando a la misma conclusión de que fueron “dolor” y “rencor” sus motivos (Diederich, 1978: 25).

Tales coincidencias, tanto en los datos esenciales y los más mínimos detalles de la información objetiva como en la interpretación de los mismos, abundan a lo largo del relato de los eventos como también en la presentación y valoración de los principales protagonistas; hecho que ciertamente no le debe molestar a aquel lector “en estado de inocencia”, al que Tomás Eloy Martínez (15-4-2000) aconseja “pasar por alto” todo lo que se haya escrito sobre Trujillo antes de *La fiesta del Chivo*. Pero para el lector que haya leído tan sólo el libro de Bernard Diederich, el de Vargas Llosa, incidiendo en el efecto del *déjà vu*, se lee, como acertadamente apunta Diógenes Céspedes, “con curiosidad”, pero no “con interés” (25-3-2000)¹⁶.

¹⁵ El título original, que señala el apodo de “chivo” que le fuera dado a Trujillo sólo después de su muerte, pudo muy bien haber inspirado a Vargas Llosa para el título de su propio libro, el cual corresponde a una línea de un merengue que Diederich reproduce como epígrafe de su libro y del que Vargas Llosa recoge, también para epígrafe, algunas líneas.

¹⁶ Hubo, por parte de autores dominicanos, diversas reclamaciones –o pretensiones– de haberle servido a Vargas Llosa de fuente; y fue muy comentada en la prensa dominicana la queja del novelista Lipe Colla-

3. La ilusión del *faire vrai* y el discurso biográfico

En *La fiesta del Chivo*, Mario Vargas Llosa obviamente parte del concepto de que la historia en cuanto realidad de un tiempo pretérito tiene sentido y coherencia y sería, amén de eso, susceptible de ser reconstruida y explicada. Relata una sucesión de eventos concatenados, que acontecen en unas coordenadas espacio-temporales concretas e identificables, creando la ilusión de realidad y veracidad, aquel precepto del *faire vrai* al que se comprometieron las novelas históricas del siglo XIX¹⁷. Con ello, el autor presenta la historia a su público lector como un proceso asequible y comprensible, pero rehuye toda posibilidad de enfocar –como lo hiciera de modo convincente en *Historia de Mayta*– los supuestos epistemológicos del saber histórico o sea, su origen y fundamento, sus modalidades y, a fin de cuentas, sus limitaciones.

Un cierto escepticismo epistemológico ya obraba, como elemento reflexivo, en las primeras novelas de Walter Scott; pero sólo a partir del siglo XX la “hermenéutica de la duda” llegó a convertirse en un escepticismo productivo para constituir la proposición básica de la “nueva” novela histórica o novela histórica “reflexiva”. Mientras Scott, según su propio testimonio, pretendía componer la “diadema” de su narración juntando las “perlas” de un pasado auténtico con las “piedras preciosas” imitadas de su ficción (1998: 12), los autores de novelas históricas reflexivas ponen en tela de juicio tanto la autenticidad de las perlas referidas como el acto de ensartarlas, aviniéndose con la historiografía crítica que se niega a admitir la idea de que la historia esté dotada de sentido y coherencia y de que pueda ser apropiada y reconstruida de manera objetiva e imparcial. A ese paso, la novela histórica reflexiva ofrece una exploración polifacética y polivalente del acontecer histórico, valiéndose de algunas estrategias narrativas específicas: ante todo la multiplicación de perspectivas y voces narrativas, determinadas por experiencias vivenciales e intereses diversos, con el efecto de que sólo se proporciona una variedad de visiones subjetivas, lo que a su vez provoca una fragmentación y dispersión de lo narrado, una discontinuidad del tiempo –tanto del tiempo narrado como del tiempo de la narración– y, finalmente, una esencial indeterminación del mundo presentado, que estaría sujeto a posibles revisiones ulteriores y que, en última instancia, socava y subvierte –a veces a manera de parodia o pastiche, a veces con comentarios autorreflexivos o

do, de que Vargas Llosa le había “robado”, en el personaje de Urania, a un personaje suyo, el protagonista de la novela *Después del viento* (1997) quien, después de haber vivido durante 15 años en Nueva York, regresa a Santo Domingo en busca de su pasado: según Collado (23-9-2000), tal vez no un plagio pero sí un “saqueo intelectual y literario”, por el que iba entablar una demanda judicial. Pero si el autor dominicano considera propiedad de un autor un tema tan transitado por los *Hispanics* o Latinos en Estados Unidos como es el tema del retorno al país de origen, en busca de las raíces –sea mencionada a este respecto tan sólo Julia Álvarez, de origen dominicano–, a este mismo autor se le debe reprochar el haber cometido él a su vez un “saqueo intelectual”, tratando en la novela aludida un tema igualmente transitado desde hace mucho, a saber: la reconstrucción de la memoria colectiva que –muy parecida a la novela *Texaco* (1992), del antillano Patrick Chamoiseau– se aglutina en la conciencia de una mujer arquetípica en un barrio que está condenado a desaparecer.

¹⁷ “La tâche de l’artiste consiste alors à démontrer que les faits et les personnages ont vraiment existé de telle ou telle manière; il doit faire sentir concrètement les points de vue sociaux et humains qui ont amené ces hommes à penser, souffrir, agir comme ils l’ont fait [...] Faire vrai, donner l’impression de la vie, c’est tout l’art du romancier” (Nélot, 1969: 54).

metahistóricos— tanto las nociones prevalecientes de realidad como los supuestos de la novela histórica ilusionista.

En *La fiesta del Chivo*, Mario Vargas Llosa emplea, por cierto, algunas de las técnicas narrativas referidas que son, por lo demás, características de gran parte de la novelística publicada en los últimos decenios; pero no se vale de ellas para renunciar a la referencialidad mimética de la novela histórica tradicional y con ello a una visión consistente y totalizadora del pasado. Pues la discontinuidad del tiempo en la novela junto con la fragmentación de lo narrado sólo se da —semejante al procedimiento empleado en *La casa verde*— a nivel de la macroestructura, sin que sea suspendido de modo sustancial, dentro de los segmentos alternantes, ni el orden cronológico de los hechos narrados ni la concatenación interna de los mismos; y la pluralidad de las voces narrativas no provoca una pluralidad de visiones que estarían en competencia o en franca oposición, sino que corresponde a una yuxtaposición de visiones convergentes que le proporcionan al lector una imagen coherente y contundente de lo que fuera, según el autor, la Era de Trujillo¹⁸.

“El narrar de forma coherente, ordenada y propia del que sabe” es, como constata Eberhard Lämmert respecto a la restitución de experiencias históricas colectivas, un medio que “satisface una necesidad elemental de comprensión de la historia y de conformidad en cuanto a ella” (1973: 511). Y esta comprensión obviamente se facilita, cuando las experiencias colectivas son focalizadas en una experiencia individual, procedimiento que se basa en otro presupuesto, del que se sirve Vargas Llosa y que se remonta igualmente a una larga tradición: el concepto de que la historia sería el resultado de las gestiones de grandes hombres, llevando este concepto, a través del discurso biográfico, a una personalización del acontecer histórico y a lo que Nietzsche censuró como “Historia monumental”, la cual mitifica —y mistifica— al que se considera el protagonista de la historia¹⁹, dotándole de unos atributos de dimensiones épicas —aun cuando se trate, como en el caso de Trujillo, del villano o *master criminal*.

El discurso biográfico, que rige tanto la biografía novelada como la novela biográfica, no reproduce forzosamente la vida del personaje en su totalidad; está con frecuencia centrado en los últimos días de su vida, con referencias a eventos clave que repercutieron de modo particular en el transcurso de su existencia. No son, empero, los eventos mismos los que ocupan el primer plano de la narración, sino la personalidad del personaje: sus motivaciones y obsesiones, sus temores y angustias, con una destacada preferencia por la privacidad e intimidad, aspectos relatados en tono de confidencia y emotividad.

¹⁸ Compárese la novela de Vargas Llosa con la novela *Galíndez* (1990), de Manuel Vázquez Montalbán, quien para la reconstrucción del secuestro y asesinato de Jesús de Galíndez se sirve de las mismas estrategias narrativas —inclusive el empleo de la segunda persona singular—, pero quien cumple, de modo convincente, con los preceptos de la novela histórica reflexiva. (Véase a este respecto el excelente trabajo de Thomas Bodenmüller [2001] y la entrevista que éste le hizo a Vázquez Montalbán para el presente dossier.)

¹⁹ Este concepto es absolutamente compatible con el protagonismo que adquieren los conjurados en los segmentos dedicados a ellos, ya que su actitud —desarrollada, en estos segmentos, en un momento de espera e inacción que parece interminable— no se revela como una acción autónoma y autodeterminada, inspirada en un proyecto político, sino más bien como una reacción contra fuerzas que siguen dominando y determinándolos, con lo cual Vargas Llosa recalca su visión de que la conspiración falló, como explicó en unas declaraciones a la prensa, precisamente por esa “especie de terror sagrado” que seguía inspirando a los conjurados el personaje de Trujillo (Jarque, 7-3-2000).

Emil Ludwig, quien fuera, durante la República de Weimar, autor prolífico de biografías acerca de personajes históricos destacados –biografías calificadas, por parte de la historiografía académica, de poco científicas, pero a causa de su lectura fácil y amena apreciadas internacionalmente por el público lector–, concibió la biografía como género independiente, diferenciándola tanto de la novela histórica como de la historiografía académica: “El investigador descubre, el novelista inventa, el biógrafo siente”²⁰. Y es justamente ese aspecto del estado afectivo, de los estímulos y preocupaciones, del trastorno físico y espiritual que experimenta Trujillo al final de su vida, el que prevalece en la visión del personaje histórico: un personaje patético que, incontinente e impotente, se ve enfrentado con la pérdida de sus más excelsos atributos que son su extravagante pulcritud y su inagotable potencia sexual. Con lo cual Vargas Llosa cumple con su precepto de presentar a sus personajes, incluyendo al tirano, humanizándolos²¹ –aquel precepto de “meter más interés humano, más de la vieja novela” que Fritz Sternberg y Walter Benjamin le aconsejaron cumplir a Bertolt Brecht, en su novela histórica reflexiva *Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar*²², y al que suscribieron tanto Emil Ludwig como los autores de la infinidad de novelas biográficas y biografías noveladas que se publicaron, con un éxito de ventas fulminante, durante los últimos lustros en España²³.

En un ensayo publicado en 1995 en *El País*, Carlos García Gual indagó las razones de la vitalidad y popularidad, según él “sorprendente”, de la ficción histórica en España, llegando a la siguiente conclusión: “Es la apuesta del texto novelesco, que intenta acercar al lector a los personajes de la historia, contándole intimidades que los historiadores callaron o no supieron. [...] El lector, ingenuo *voyeur*, penetra en las alcobas de los príncipes, y en el cerebro y el corazón de los personajes, gracias a la fantasía de los novelistas”. A ese lector *voyeur*, Mario Vargas Llosa le complace cumplidamente –y cae en la tentación que García Gual señala como “la trampa y el cebo” de la novela tradicional de entramado histórico, a saber “que invita a una fácil excursión por el pasado, visitando a estupendas figuras entre escenas efectistas”–. A ese paso, el fenómeno de la dictadura de Trujillo se reduce, en *La fiesta del Chivo*, a un turbio embrollo de sexo y poder, escenifi-

²⁰ “Der Forscher findet, der Romancier erfindet, der Biograph empfindet” (1936: 24).

²¹ Vargas Llosa *et al.*, 8-5-2000: 51. En este contexto surgió en República Dominicana un debate que podría parecer pintoresco y hasta surrealista, pero que muy bien refleja un aspecto particular de la recepción de la novela en el país: el debate acerca de si estaba comprobado por documentos históricos o si era al menos probable que Trujillo hubiera llorado alguna vez en su vida y precisamente, como se le muestra en el último capítulo de la novela, en un momento de impotencia y humillación. Andrés L. Mateo, durante el evento celebrado en el Hotel Jaragua, había dudado de ello por ser Trujillo “la expresión del supermacho” (Vargas Llosa *et al.*, 8-5-2000: 50), a lo que Vargas Llosa contestó que el hacer llorar a Trujillo había sido, “como un simple recurso literario”, “una manera de humanizar un poco a un personaje tan profundamente inhumano” y de “hacerlo más verosímil” (51). Pero esta explicación no convenció; y más de un comentario negativo deja entrever que a través de este detalle se pone en entredicho la veracidad de la obra entera, por ejemplo cuando se declara rotundamente: “Trujillo jamás lloró y mucho menos frente a una adolescente de 14 años, porque no lograra tener erección. Esas son pendejadas propias de una persona que jamás pisó territorio dominicano durante la ‘gloriosa’ Era” (MSM 1-4-2000).

²² “BENJAMIN und STERNBERG, sehr hochqualifizierte intellektuelle, haben es [el segundo libro de su novela] nicht verstanden und dringend vorgeschlagen, doch mehr menschliches interesse hineinzubringen, mehr von altem roman!” (Brecht, 1974: 33).

²³ Ver al respecto Romera Castillo, 1996.

cado como espectáculo que, a pesar de su aspecto sórdido e infame, se excede en los detalles extravagantes y pintorescos y conduce, al fin de cuentas, a la exotización o “tropicalización” del hecho histórico.

La fiesta del Chivo, de Mario Vargas Llosa, es sin lugar a dudas una novela de éxito²⁴. El lector que no sabe de historia dominicana y no conoce la bibliografía al respecto, aquel lector “en estado de inocencia” del que hablara Tomás Eloy Martínez, la apreciará como una obra de “ficción”, producto de la imaginación creadora de su autor –como aquellos lectores peruanos que, según el propio testimonio de Vargas Llosa, por no saber que el personaje de Abbes García existió realmente, le celebraron el haber “inventado” “un personaje que es una hechura de Vladimiro Montesinos” (Guerrero, 4/5-2000: 6)–. Y apreciará la lectura fácil y amena, que no le exige al lector, como lo postula la novela histórica reflexiva, el concurso de conceptos y criterios propios, presentándose la novela, como acertadamente apunta Diógenes Céspedes (25-3-2000), parafraseando a Jean Ricardou, como “el relato de una aventura y no la aventura de un relato”. El lector dominicano, el que no se aprovecha de la lectura llegando a una mayor comprensión de su historia o incluso discrepa de la interpretación dada, sale ganando a otros niveles: a nivel de librería, con una pléyade de memorias y estudios historiográficos acerca de la Era recientemente publicados y la reedición de obras ya consagradas –de lo cual se benefició Bernard Diederich, cuyo libro se vende ahora, con la correspondiente cita de Vargas Llosa en la solapa, como “un reportaje periodístico que se lee como una apasionante novela policial”– y a nivel de un debate público que iba a contribuir, como manifestó José Israel Cuello (2-5-2000) luego del acto celebrado en el Hotel Jaragua, “al inicio impostergable de la contemplación de nuestras intimidades, a la ventilación necesaria de las partes dañadas que tiene el alma dominicana, pendientes de un curetaje que sólo el oxígeno de su conocimiento es capaz de secar”.

Bibliografía

- Ainsa, Fernando (1997): “Invención literaria y ‘reconstrucción’ histórica en la nueva narrativa latinoamericana”. En: Karl Kohut (ed.), *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt-Madrid: Vervuert-Iberoamericana (americana eystet-tensia A, 16), pp. 111-121.
- Bodenmüller, Thomas (2001): “‘Memoria histórica’ in postmodernen Zeiten. Manuel Vázquez Montalbáns Roman *Galíndez*”. En: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* [de próxima aparición].
- Brecht, Bertolt (1974): *Arbeitsjournal. Erster Band 1938 bis 1942*. Ed. por Werner Hecht. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Diederich, Bernard (1978): *Trujillo. La muerte del dictador*. Santo Domingo: Fundación Cultural Dominicana.
- García Gual, Carlos (1996): “Novelas biográficas o biografías novelescas de grandes personajes de la Antigüedad: algunos ejemplos”. En: Romera Castillo; Gutiérrez Carbajo; García-Page (eds.), pp. 55-62.

²⁴ Según un reciente comentario en *El País* (Castilla/Jarque, 31-3-2001), la novela habrá vendido, en un año, medio millón de ejemplares. Solicitadas informaciones al respecto, la editorial Alfaguara, en carta del 30 de abril, me comunicó los siguientes datos (sin precisar las tiradas): para España 11 ediciones; Argentina 4 reimpressiones; Perú 2 ediciones; México 1 edición y 6 reimpressiones.

- Geppert, Hans Vilmar (1976): *Der "andere" historische Roman. Theorie und Strukturen einer diskontinuierlichen Gattung*. Tübingen: Niemeyer (Studien zur deutschen Literatur, 42).
- Kohut, Karl (ed.) (1997): *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt-Madrid: Vervuert-Iberoamericana (americana eystettensia A, 16).
- Lämmert, Eberhard (1973): "Zum Wandel der Geschichtserfahrung im Reflex der Romantheorie". En: Reinhart Koselleck y Wolf-Dieter Stempel (eds.): *Geschichte – Ereignis und Erzählung*. München: Fink (Poetik und Hermeneutik, 5), pp. 503-515.
- Larios, Marco Aurelio (1997): "Espejo de dos rostros. Modernidad y postmodernidad en el tratamiento de la historia". En: Karl Kohut (ed.), *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt-Madrid: Vervuert-Iberoamericana (americana eystettensia A, 16), pp. 130-136.
- Ludwig, Emil (1936): *Die Kunst der Biographie*. Paris: Editions du Phénix.
- Menton, Seymour (1993): *La nueva novela histórica de la América Latina. 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica (Col. Popular, 490).
- Müller, Harro (1983): *Geschichte zwischen Kairos und Katastrophe. Historische Romane im 20. Jahrhundert*. Frankfurt/M.: Athenäum (Athenäums Monografien Literaturwissenschaft, 89).
- Nélot, Gilles (1969): *Panorama du roman historique*. Paris-Bruxelles: Editions Sodi.
- Pérez-Reverte, Arturo (1993): *El Húsar*. Madrid: Akal.
- Romera Castillo, José (1996): "El pasado, prehistoria literaria del presente". En: Romera Castillo, Gutiérrez Carbajo, García-Page (eds.), pp. 9-15.
- Romera Castillo, José; Francisco Gutiérrez Carbajo y Mario García-Page (eds.) (1996): *La novela histórica a finales del siglo XX. Actas del v seminario internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral de la UNED. Cuenca, UIMP, 3-6 de julio, 1995*. Madrid: Visor.
- Schabert, Ina (1981): *Der historische Roman in England und Amerika*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft (Erträge der Forschung, 156).
- Scott, Walter (1998): "Dedicatory Epistle to the Rev. Dr Dryasdust, F.A.S.". En: ídem: *Ivanhoe*. Edinburgh: University Press (Edinburgh Edition of the Waverley Novels, 9), pp. 5-14.
- Spang, Kurt (1995): "Apuntes para una definición de la novela histórica". En: Kurt Spang; Ignacio Arellano; Carlos Mata (eds.): *La novela histórica. Teoría y comentarios*. Barañáin: Ediciones Universidad de Navarra (Anejos de Rilce, 15), pp. 65-114.
- Vargas Llosa, Mario (1990): *La verdad de las mentiras. Ensayos sobre literatura*. Barcelona: Seix Barral (Biblioteca Breve).
- (2000): *La fiesta del Chivo*. Madrid: Alfaguara.

Artículos periodísticos, reseñas y entrevistas

- Alameda, Sol (5-3-2000): "Mario Vargas Llosa. El contrapoder de la literatura [entrevista]". En: *El País Semanal* 1223, pp. 14-24.
- Castilla, A.; F. Jarque (31-3-2001): "'La fiesta del Chivo' aviva un debate sobre el poder entre Vargas Llosa y Felipe González". En: *El País*, p. 25.
- Céspedes, Diógenes (18-3-2000; 25-3-2000): "Mario Vargas Llosa o la subordinación de la ficción a la historia". En: *El Siglo*, pp. 5E y 5E, resp.
- Collado, Lipe (23-9-2000): "Lipe Collado responde [Carta a Frank Núñez]". En: *El Siglo*, p. 7B.
- Comarazamy, Francisco (30-4-2000): "Una novela de doble despunte". En: *Listín Diario*, p. 9A.
- Conde Sturla, Pedro (2-9-2000): "La fiesta del Chivo entre la crónica y el plagio". En: *Listín Diario*, p. 21C.
- Cruz, Juan (16-5-2000): "'Dele duro, Varguitas'. El autor de 'La fiesta del Chivo' regresa a Lima y la ciudad se reconcilia con él". En: *El País*, p. 46.
- Cuello H., José Israel (2-5-2000): "Presentación de la obra *La Fiesta del Chivo*, de Mario Vargas Llosa". En: *El Caribe*, p. 9.

- Demicheli, Tulio H. (3-3-2000): “‘Tuve mi formación en un mundo impregnado de autoritarismo’ [entrevista con MVLL]”. En: *Listín Diario*, p. 6C.
- Elías, Carlos Francisco (15-4-2000): “La creación literaria y sus convenciones”. En: *Hoy*, p. 1D.
- García Gual, Carlos (11-3-1995): “Un viaje literario hacia el pasado”. En: *El País/Babelia*, pp. 2-3.
- García Marrder, Alberto (21-9-2000): “Mario Vargas Llosa califica de ‘absurdas’ las acusaciones de plagio”. En: *Listín Diario*, p. 6C.
- García-Posada, Miguel (11-3-2000): “Vargas Llosa y el Tiranicidio”. En: *El País/Babelia*, pp. 1, 7.
- Guerrero, Miguel (4/5-2000): [Entrevista televisiva con MVLL, Cadena de Noticias].(transcripción tipográfica).
- Hermida, General Félix (1-6-2000): “El general Hermida desmiente a Vargas Llosa”. En: *La Nación*.
- Hernández, Wilson (30-5-2000): “Sí, Trujillo lloró convulsivamente”. En: *El Caribe*, p. 11.
- Jarque, Fietta (7-3-2000): “Vargas Llosa indaga en los largos efectos ‘tóxicos’ de las dictaduras”. En: *El País*, p. 52.
- Martínez, Tomás Eloy (15-4-2000): “La resurrección del dictador”. En: *El País*, p. 15.
- Mateo, Andrés L. (26-4-2000; 27-4-2000; 28-4-2000; 3-5-2000): “La fiesta del Chivo”. En: *Listín Diario*, pp.8A, 9A, 9A y 8A, resp.
- MSM (1-4-2000): “‘La fiesta del chivo’. 517 páginas para un final patético”. En: *Listín Diario*, p. 2C.
- Núñez, Frank (11-3-2000): “Don Mario y la dominicanidad”. En: *El Siglo*, p. 7B.
- Olivo, Julio G (26-4-2000): “‘La Fiesta del Chivo’”. En: *El Siglo*, p. 6B.
- Reyes, Leo (18-3-2000): “Novela Vargas Llosa presenta a Balaguer pusilánime y dúplice”. En: *El Siglo*, p. 8A.
- Vargas Llosa, Mario, et al. (8-5-2000): “Eso no debe repetirse jamás”. En: *Rumbo 327*, pp. 47-55.
- Vega, Bernardo (30-4-2000): “Ficción e historia en La Fiesta del Chivo”. En: *El Siglo*, p. 7F.